

KECSKÉS PÉTER

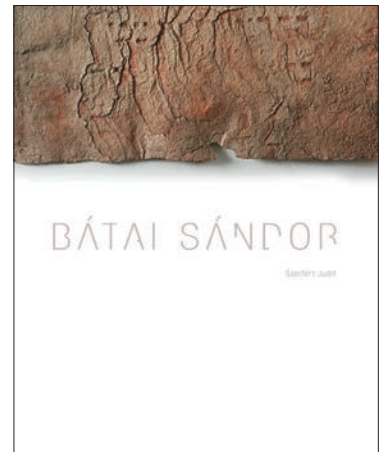
Időtlen nyomhagyás

Szeifert Judit: Bátai Sándor, *Magyar Műhely*, 2015

Mi marad az idő mélyén? Hogyan született az első vonal? Milyen mozdulatok jelhagyásai beszélnek hozzánk az idő határáról? Mi hitelesíti a képet? Milyen az ősök lenyomata? Mi éli túl az átrajzolt történelmet? Mi az, ami már nem hamisítható?

Ilyen és ehhez hasonló alapkérdésekkel szembesít Bátai Sándor művészete. Az ősi relikviák, alapformák, leletek, barlangrajzok világánál vagyunk, ahol is – jó esetben – a szellemformák közvetlen nyomhagyásával szembesülhetünk. Az idő vasfoga elpusztítja mindazt, ami nem lényegbevágó, hiábavaló sallang, a töredékességben éppen teljesebbnek érezzük a formát. Ez a platonikus emlékezet felélesztésének értelme, a mimetikus mozzanat egy nálánál magasabb ontológiai fokozat elérését teszi lehetővé, és a közvetlen ideatizáció válik láthatóvá általa. Az imaginális világában (Henry Corbin) válnak elérhetővé az ősformák, melyek valójában az ideák és a teóriák/víziók alapzatát adják. Az emlékezet úgy működik, mint az *ars memoria*, mágikus módon megidézve a képzelet tárházában az eredeti *eikónokat*.

Az emlékezet ontológiai akadálya a bűnbe esett imagináció, amire a könyv alcíme – *Pentimento temporis* – is utal a bűnbánat említésével. A biblikus ádám-évai-lilithi bűn a valódi tudás elvesztését jelenti, az imagináció tükre elsötétedik, ezért látunk most „tükör által homályosan”. A művészet *venerikus* tükre ezért is kritikus a megfagyott formákkal szemben, a tradicionális formák alkimisztikus átalakítását kell véghezvinni ahhoz, hogy az *eidetikus* megjelenhessen. Ezért is a megannyi képi átalakítás, átrajzolás, törlés, visszavonás, látszólagos destrukció, hogy létrejöhessen a képi restauráció, az ontológiai seb begyógyítása. Ez egy hosszú folyamat, melyet nem lehet elsietni, akárcsak az alkímiában, sokszor meg kell ismételni a processzusokat, és a siker sem garantált. Az Írás szavai, parancsolatai nem az eredeti Törvény, a közvetlen Logosz jelenléte, hanem már a bűnbe esett imaginációhoz kötődő teremtés/formálás világából származnak; Hamvas szavaival a „szekunder Logosz helyéről”, miként a művészet gyökere is itt keresendő, így nem lehetnek teljes értékűek. Ennek a hibának a kijavítása a művész szellemi feladata és életpályájának célja.



Az őselveket, az eredeti divinatorikus írásjegyeket, nyomhagyásokat kutatja Bátai 2014–15-ös *Princípium*-sorozatában, a folytonosan elrajzolt, egymásra rétegzett időrétegek végül mégis egymást erősítik és kirajzolják a láthatatlan arcát. Ekként nyúl az ótestamentumi betűkhöz, melyek Isten közvetlen ideái, részei, avagy a bizánci ikonokhoz is, melyek a *verikon*-hagyomány letéteményesei, az inkarnáció közvetlen képi lenyomatából nyerik szentségüket. Munkáiban sokszor a pusztulás formáiban láthatjuk meg a teremtő kezét. A nyomhagyások, átrajzolások, átírások, kitörlések dinamikus folyamatában megjelenik az a/teológia (Mark C. Taylor), a *via negativa*, az apofatikus nyelv, a negatív teológia „nemleges testisége”, a művészeti inkarnáció egyszerre leírja és nemlegesíti a születő formát, hogy a formán túlira, forma felettire utaljon. A formálás és megszületés világával való szkeptikus szembenézés is ott rejlik a képek mögött. Igaz, nem egy gnosztikus, világot elutasító magatartásként, hanem éppen a művészi hitelességet vizsgálja (ön)kritikusan. Ez a meditatív, elmélyülő, szaturnin attitűd különösen jellemző Bataira, mintha egy-egy képén, sorozatán hosszú ideig dolgozna, ami egyes esetekben valóban éveket vagy évtizedeket jelent. A képi alkímia sikeréhez szükséges hermetikus elzártság kötelező érvényű.

Bátai jelhagyásai közel állnak a lírai archaicitás jegyébe sorolható művészek, Antoni Tápies vagy Tölg-Molnár Zoltán munkáihoz. Tanulmányában Szeifert jogosan emeli ki a magyar művészettörténet hasonló alkotóit. Köztük találjuk Vojnich Erzsébetet, Molnár Pétert, Kovács Pétert, Kovács Lászlót, Valkó Lászlót, de akár Tóth Menyhértet vagy Gáll Ádámot is. Ezenkívül ezen megközelítés rokonítható Ország Lili művészeti gyakorlatával, és a Szürenon-művészek egyes technikáival is. Még tágabban szemlélve Anselm Kiefer, sőt Veszelszki Béla neve is szóba jöhet, nemcsak módszereiket tekintve, hanem spirituális megközelítésük okán is. Saját bevallása szerint Bataira hatott Erdély Miklós, Pauer Gyula és Donáth Péter művészete is, akikkel díszlettervezői minőségükben találkozott. A kilencvenes években többször részt vett papírművészeti alkotótelepeken is, és a műfaj életművének fontos részét képezi.

A rusztikus anyaghasználat, az idő működésének, sokszor romboló hatásának beépítése a műbe, a töredékesség tudatos használata, a véletlen mű-alakító szerepének felvállalása mind az arkhé, archai, arktos, Arcturus, Arch, Archer, Archeus, Ark, Argos, argonauták, Árgus, argó¹ (Art Gothique), Argentum, Arcus, Arkhón-Arkánum, Árkádia keresésének jegyében történik. A mesterséges archeológia, archeográfia a kortárs sziklarajzok vonalaiban felfedezi az elveszett eredet üzeneteit. Sokszor a történelem szó szerinti és átvitt értelemben vett rétegei jelennek meg a nyomatokon, különleges technikával készült festményeken vagy papíröntvényeken. Szakrális tematikák jelennek meg *Ősforma*-sorozatában (kétezres évek), *Törvénytábla* (1987 és 1985–2005), *Rétegek* (1994) című műveiben. Bátai művészetében külön fejezetet alkot elektrográfiai munkássága. A kilencvenes évek elejétől tagja a Fény-Árnyék Művészeti Egyesületnek (FÁME), a kétezres évek elejétől pedig a Magyar Elektrográfiai Társaságnak (MET), foglalkozott a telefax lehetőségeivel is, és a Képirás Füzetek szerkesztőjeként elektrográfiai publikációk sora kötődik nevéhez. Aktívan részt vesz a szigetvári Bohár András Magyar Elektrográfiai Gyűjtemény munkájában is. A Szeifert Judit által jegyzett keményfedeles kötet áttekinthető formában kalauzol el Batai fentebb említett fő tematikái közt. Szeifert empatikus módon viszonyul a művészhez, próbál behelyezkedni Batai szemléletébe.

1 Lásd Fulcanelli *A katedrálisok misztériuma* című munkáját, melyben a beavatottak nyelveként értelmezi az argót.